

## Article

---

« La lecture critique : entre la rhétorique et l'histoire »

Max Roy

*Tangence*, n° 51, 1996, p. 28-50.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/025903ar>

DOI: 10.7202/025903ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# La lecture critique : entre la rhétorique et l'histoire

Max Roy

Dans sa récente *Introduction à l'étude des textes*, Michel Charles sonne l'alarme :

Tant que le critique (ou le professeur) ne saura pas ce qu'il cherche dans les textes, tant qu'il ne s'interrogera pas sur le pourquoi de ses pratiques et n'essaiera pas d'accrocher à cette interrogation ses réflexions sur le comment, c'est tout l'appareil littéraire qui sera en crise. La question aujourd'hui ne semble plus être seulement celle de la rigueur des études littéraires — on sait que c'est là un très vieux débat —, mais bien celle de leur légitimité. Il ne peut suffire de poursuivre à l'infini le jeu des interprétations, ni non plus de se réfugier dans un savoir historique positif : est-il utile d'interpréter encore et encore les mêmes textes ? et quelle histoire croyons-nous donc approcher par les textes dits littéraires ?<sup>1</sup>

Le débat n'est pas nouveau, mais il est d'actualité. S'interroger sur la légitimité et l'utilité des études littéraires, c'est remettre en question tout un champ d'activités symboliques. En particulier, l'étude de ce qu'on appelait les *belles-lettres* ne semble pas aller de soi. Quelle est la pertinence sociale de la critique littéraire ? Quelle valeur même peut être accordée à la littérature ? Ces questions resteront évidemment sans réponse. D'autres considérations, sur l'avenir du genre romanesque par exemple<sup>2</sup>, les rejoignent indirectement.

Dans un ouvrage initialement paru en 1983, Terry Eagleton pose des questions convergentes et soutient la nécessité d'une dimension politique dans la théorie littéraire<sup>3</sup>. La crise de légitimité de la littérature, de la théorie ou de la critique se rattache apparemment au courant structuraliste, quoique l'esprit déconstructionniste ne soit pas à l'abri des reproches de Terry Eagleton.

---

1 Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995, coll. « Poétique », p. 384-385.

2 Voir Guy Scarpetta, *L'âge d'or du roman*, Paris, Grasset, 1996.

3 Terry Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, Oxford, Blackwell, 1983.

Ce dernier déplore le désengagement idéologique de la théorie littéraire moderne en général.

Une telle fuite devant l'histoire [écrit-il] peut se comprendre comme réaction devant la théorie littéraire d'antiquaires, historiquement réductionniste, qui avait dominé le XIX<sup>e</sup> siècle. Mais l'extrémisme de cette réaction est tout de même frappant. C'est l'extrémisme de la théorie littéraire, son refus obstiné, pervers et aux ressources inépuisables de soutenir les réalités sociales et historiques, qui doit frapper le plus celui qui étudierait ces documents, même si le mot «extrémisme» est un terme plus fréquemment utilisé pour ceux qui cherchent à attirer l'attention sur le rôle de la littérature dans la vraie vie. Dans l'acte même de fuir les idéologies modernes, la théorie littéraire révèle sa complicité souvent inconsciente avec elles, elle trahit son élitisme, son sexisme, son individualisme dans le langage «esthétique» ou «apolitique» qu'elle trouve naturel d'utiliser pour aborder le texte littéraire.<sup>4</sup>

En réclamant une sociopolitisation de la théorie, c'est-à-dire une réforme rendue nécessaire à la suite d'un enlèvement dans l'auto-référentialité, les propos de Terry Eagleton dépassent assurément ceux de Michel Charles. Mais on peut les inscrire dans une perspective commune de questionnement de la critique.

Je n'ai pas la prétention de pouvoir apporter une réponse à de telles questions ou une repartie à des positions légitimes. Je propose plutôt d'envisager le problème selon un autre angle, soit non pas celui du devenir de la critique littéraire mais celui du devenir des textes littéraires dans la critique. Plus largement, mon propos rejoint la problématique d'une histoire de la lecture littéraire dont je retiendrai ici un aspect théorique illustré par la lecture d'un roman bien connu et abondamment commenté : *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, de Marie-Claire Blais<sup>5</sup>. Cette problématique s'inscrit dans un champ de recherche relativement nouveau qui comprend des travaux sur la compréhension et sur la réception des textes.

4 Terry Eagleton, *Critique et théorie littéraires. Une introduction*, Paris, PUF, 1994 [version originale anglaise : 1983], coll. «Formes sémiotiques», p. 193.

5 Marie-Claire Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1965. Parmi les nombreuses rééditions du roman, signalons une édition française presque simultanée : Paris, Grasset, 1966.

## Un nouveau paradigme critique

Les travaux de recherche sur la lecture, on le sait, participent d'un nouveau paradigme dans les études littéraires. Après le structuralisme et le postulat d'immanence, après la mort de l'auteur, voici que s'impose à nouveau le lecteur, non pas ressurgi de la tradition, non plus comme la justification d'une critique impressionniste, mais comme un sujet essentiel dans l'activité littéraire et dans le procès de signification. Le questionnement sur la lecture, il faut bien le dire, a traversé plusieurs entreprises critiques dont certaines ont une lourde tradition. Il en est ainsi de l'herméneutique, tombée en disgrâce, semble-t-il, malgré un renouveau philosophique amorcé au siècle dernier, et que les travaux de Hans-G. Gadamer ont en quelque sorte réhabilitée. D'autres perspectives de recherche, en particulier celles de Wolfgang Iser et d'Umberto Eco, ont encouragé des travaux méthodiques sur la lecture. En fait, le sujet est au centre des débats actuels dans le champ critique.

Après la lecture, comme pour radicaliser le changement d'horizon critique, se retrouve l'histoire. Il ne s'agit pas pour autant d'un retour à l'historisme. Depuis une vingtaine d'années, l'intérêt pour les questions de réception littéraire n'a cessé de se renouveler, en particulier sur la base des propositions de Hans Robert Jauss, lesquelles postulent une historicité de la compréhension. Des études à caractère socio-culturel incluant des travaux en bibliométrie tiennent compte de la dimension historique des lectures. En 1993, s'est tenu en France un colloque international intitulé précisément «Histoires de la lecture. Un bilan des recherches», organisé par Roger Chartier<sup>6</sup>. Ces recherches, qui se multiplient en Europe, surtout, et aux États-Unis, ont principalement pour objet l'histoire du livre, de ses formats, de ses composantes, de ses formes de diffusion ou encore l'histoire des modes de lecture : lecture silencieuse ou à voix haute, intensive ou extensive, religieuse ou profane, etc.

Eu égard à ce paradigme critique, on serait en droit de s'interroger sur la pertinence des observations citées précédemment, car il n'est pas si sûr que la théorie littéraire moderne, influencée

---

6 Voir Roger Chartier (dir.), *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, Paris, IMEC Éditions/Éditions des sciences de l'homme, 1995, coll. «In Octavo».

notamment par le courant cognitiviste et par la sociologie de la culture, ait ignoré une dimension pragmatique. Pour autant, celle-ci ne conduit pas au politique et elle ne saurait satisfaire les exigences de Terry Eagleton. Quant aux travaux issus des théories littéraires en cause, ils s'apparentent évidemment à la recherche universitaire, qui a peu à voir avec le sens courant du mot « critique ». Quoi qu'il en soit, et par delà les limites de son influence, il faut reconnaître l'importance du changement théorique. Il s'agit d'une réhabilitation, à la fois, d'un sujet lecteur et d'une perspective historique, ce qui est bien une certaine façon d'assurer des liens entre un univers textuel et un univers de référence.

Revenons à l'ouvrage de Michel Charles, cité en ouverture, et qui plaide, à partir de ses propres postulats, en faveur d'un changement analogue dans la pratique. On devine que, par la reprise de questions séculaires, l'auteur ne cherche pas seulement la provocation. Dans ce livre, qu'il désigne volontiers de « *Rhétorique de la lecture* bis », il avance des propositions pour un renouvellement de la discipline et, ce faisant, pour une éthique de la lecture critique. Dans une perspective poststructuraliste, il envisage une méthode souple de critique des textes littéraires qui se fonde sur une rhétorique et sur l'histoire des modes de signification. Cela consiste, d'une part, dans la construction d'un « analogue rationnel » pour rendre compte de la logique interne des textes et, d'autre part, dans l'inscription historique des modes de signification par la mise au jour de modèles herméneutiques appropriés. En ce qui a trait à la rhétorique, dont la signification actuelle s'éloigne de la tradition et particulièrement dans le projet de Michel Charles, celui-ci dira qu'il « fallait bien adapter la rhétorique à la littérature, au texte, et finalement au commentaire »<sup>7</sup>.

Il me semble [poursuit-il] que, depuis un siècle, nous sommes dans une culture où prédomine le commentaire, que le discours au second degré y est reçu comme un mode d'expression commun, dont nul ne s'étonne, et que, en tout cas, la littérature ou la conception que nous en avons est fondamentalement liée à ce type de réception : ce n'est généralement plus pour apprendre à écrire ou à parler qu'on lit « les auteurs ».<sup>8</sup>

Quant à une perspective historique lui semblant nécessaire, Michel Charles écrit :

7 Michel Charles, *op. cit.*, p. 379.

8 *Ibid.*

C'est un lieu commun de dire qu'un texte s'inscrit (aussi) dans l'histoire de ceux qui l'ont promu comme tel (exemple canonique : Lautréamont chez les surréalistes); c'en est un autre de souligner qu'un texte est récrit par ses lecteurs. Mais il est peut-être moins trivial d'en tirer les conséquences. L'inscription historique d'un texte est multiple : de la date de sa production à celle de sa réception, en passant par celles où il a été non seulement lu et commenté, mais tout simplement édité, le texte n'en finit plus d'être reformulé, reconfiguré, «redaté». <sup>9</sup>

Il ajoute ailleurs : «[...] dans l'étude du processus littéraire, on apprend autant du lecteur que de l'objet lu.» <sup>10</sup> Hors contexte, ces dernières observations paraissent bien générales, mais les propositions de Michel Charles concourent spécifiquement à une reformulation de la critique et des études littéraires, pouvant rendre compte à la fois d'une rhétorique et d'une histoire.

Bien qu'elles soient formulées dans un autre esprit, ces propositions rejoignent la problématique d'une histoire de la lecture littéraire, telle que je la conçois. En effet, cette problématique privilégie une démarche métacritique et analytique qui doit permettre d'identifier, dans la diversité des pratiques en diachronie, une méthode de lecture et une rhétorique. Au centre de cette même problématique se trouve la question de l'interprétation des textes. De façon générale, on peut dire que la critique littéraire favorise au moins tout autant la diffusion ou le transfert des interprétations que l'appropriation des textes. En fait, les œuvres parviennent rarement seules aux lecteurs. Des commentaires et des opinions les précèdent ou les accompagnent, dans les médias, dans des publications spécialisées ou dans leurs rééditions, le cas échéant. Dans la succession des témoignages de lecture et des critiques, on observera facilement que les jugements littéraires se perpétuent, que les opinions des censeurs ont parfois une longue influence, que les présupposés laissent des traces dans les appréciations de lecture, à l'étape des arguments. L'histoire de la lecture des textes est aussi celle de leurs significations. La circulation des idées littéraires, la reconduction ou la révision des jugements critiques, participe justement d'une dynamique de la signification. Elle pourrait bien illustrer la sémiosis illimitée dont parlait Peirce. En effet, une lecture critique qui produit une interprétation d'un

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 28.

objet littéraire devient le point de départ, le fondement, d'une autre lecture. La médiation critique est elle-même à l'origine d'une nouveau procès de signification. À ce titre, la réception littéraire — à ne pas confondre avec la *fortune* des œuvres — apparaît comme un lieu d'interprétation des textes, c'est-à-dire un acte sémiotique par lequel est construit un sens. Outre la constance des actes qui s'y déroulent, cela ne signifie pas la fixation d'un processus et de ses résultats. C'est le propre de la lecture d'être renouvelable, y compris dans des pratiques institutionnelles comme les lectures scolaires qui ont justement pour effet de guider sinon de fixer les interprétations des textes.

Dans la perspective d'un renouveau de la critique et de l'histoire littéraire — qui est largement souhaité — comme dans celle d'une histoire des pratiques culturelles, il importe grandement de savoir comment on a lu les œuvres littéraires à différentes époques. La recherche que j'ai entreprise, à la suite de travaux sur le discours didactique et sur la critique littéraire, a pour objectif général de décrire et d'analyser des pratiques de lecture des œuvres québécoises, depuis la fin du *xix<sup>e</sup>* siècle jusqu'à nos jours, pour autant qu'elles se révèlent par des témoignages écrits. Spécifiquement, elle vise à dégager des constantes et des divergences dans leurs modalités — des attitudes de lecture et des parcours argumentatifs — et dans leurs interprétations — des schèmes interprétatifs et des présupposés axiologiques. L'étude permettra de mettre au jour la permanence ou le renouvellement de procédures formelles et de critères d'appréciation qui ont modelé ou motivé les lectures successives d'une même œuvre ainsi que les rapports entre les lectures d'œuvres semblables ou différentes, à travers le temps. Déjà, des travaux préliminaires ont fait apparaître des régulations de lecture peu prévisibles à propos d'œuvres éloignées.

S'il est possible d'étudier le marché du livre, les conditions et les habitudes de lecture, le lectorat et ses préférences — notamment au moyen d'enquêtes — en revanche, et dans une perspective historique particulièrement, les pratiques de lecture elles-mêmes se prêtent difficilement à l'analyse, à moins de s'en remettre à des manifestations discursives. La réception littéraire, en l'occurrence, est attestée formellement dans un métadiscours analysable. En effet, les lectures, quand elles sont consignées par écrit, constituent des documents où peuvent se repérer des attitudes particulières, des formes de jugements, des préconstruits et

des systèmes de valeurs qui inscrivent les œuvres littéraires dans une nouvelle diachronie, distincte de leur création, qui est celle de leur réception. Mais il faut postuler, au départ, que la lecture laisse effectivement des traces ou, pour le dire autrement, qu'elle agit encore dans la critique.

## Lecture et métalecture

Qu'est-ce qu'une *lecture critique* ou comment peut-on considérer la critique comme une lecture? La formule est passée dans l'usage et dans les théories de la lecture où sont reconnues des distinctions fonctionnelles et professionnelles entre une lecture courante ou de divertissement et une lecture critique ou savante. La simplicité de ces distinctions a pour inconvénient d'occulter une différence de fond entre la lecture et la critique qui se manifeste d'emblée dans leur écart temporel. Comment la critique peut-elle être encore la lecture, une fois celle-ci terminée? Est-il possible d'échapper à l'aporie en décrivant la critique dans les termes de la lecture? Mise à distance dans une opération de raisonnement et de jugement, la lecture s'abolit dans la critique où elle n'est plus qu'un souvenir. Mais elle est une expérience renouvelable et, à ce titre, bien sûr, la critique suppose une relecture. Que s'y passe-t-il qui relève encore de la lecture?

Dans ses propositions «Pour une sémiotique de la lecture»<sup>11</sup>, Gilles Thérien distingue quatre états de la lecture, soit le déchiffrement, l'interprétation, le commentaire et l'intégration conceptuelle. En l'occurrence, «le commentaire se présente comme un double de l'acte d'écriture qui vient se développer dans le champ de la lecture»<sup>12</sup>. Or, le commentaire a également ses variantes qui incluent l'analyse ou l'étude savante<sup>13</sup>. Dans une autre perspective, lors d'un exposé intitulé «Interprétation et textualités»,

11 Gilles Thérien, «Pour une sémiotique de la lecture», *Protée*, printemps 1990, p. 67-80.

12 *Ibid.*, p. 78.

13 Thérien ajoute : «[...] il est aussi possible d'intégrer conceptuellement la lecture en se plaçant dans une posture analytique et en rapportant la lecture à des systèmes abstraits que cette lecture est censée vérifier ou non. C'est ici que nous trouvons les techniques d'analyse des textes qui ne sont pas des techniques de lecture mais qui, par la force de leur conceptualisation, peuvent informer l'activité de lecture à un point tel que le déchiffrement n'est possible qu'à travers la grille analytique.» (*Ibid.*)



Francis Jacques déclarait d'emblée sa conviction : « c'est la lecture qui contraint la latitude de la métalecture critique et interprétative »<sup>14</sup>. Mais il ne manquait pas de noter, entre la lecture et la critique, une différence d'attitude ou de stratégie : « celui qui entre en lecture accepte d'être ébranlé, inquiété, voire débordé dans ses concepts propres, tandis que celui qui projette son interprétation s'avance armé jusqu'aux dents de ses anticipations et propensions. Un auteur comme Gadamer le reconnaît en partie : dans ce cas, l'abord du texte change du tout au tout. »<sup>15</sup>

Laissons de côté les distinctions fonctionnelles de la critique journalistique, essayistique, savante, éditoriale et scolaire. Une première acception de la « lecture critique » reconnaît à tout lecteur la possibilité d'une attitude dubitative à l'égard du texte, qui se traduit le plus souvent par une validation de sa compréhension. Un lecteur est un sujet qui perçoit le texte à travers une conscience réflexive et à qui revient la responsabilité de lui faire dire quelque chose, c'est-à-dire de lui accorder ou de lui faire produire de la signification. Nous sommes loin d'une conception neutralisée du lecteur-opérateur ou du lecteur-machine entièrement absorbé dans une fonction de réception. Comme la langue, la lecture n'est jamais *innocente*. Fût-il aveuglément confiant en ce qui lui est donné à lire, le lecteur ne saurait être un destinataire dans la conscience duquel s'imprimerait automatiquement le sens du texte. Son action volontaire, son parcours dans l'espace du texte sont requis. Cela signifie minimalement une acceptation du sens littéral. Néanmoins, le lecteur peut bien opposer un refus à l'égard du texte, car son expérience, ses attentes et ses opinions appellent une position critique et une action conséquente au moment de la lecture. Facilement admise, cette possible relation du lecteur au texte ne suffit pas à départager des pratiques de lecture. Mais on peut en conserver le principe d'une activité réfléchissante pour définir provisoirement le statut d'une *métalecture*. Cela donne lieu à un questionnement sur la lecture elle-même, laquelle se décrit en termes d'opérations et de résultats. Au sens strict, la métalecture est la lecture réfléchie, la déconstruction de

14 Francis Jacques, « Interprétation et textualités », dans *Comprendre et interpréter. Le paradigme herméneutique de la raison*, présentation de Jean Greisch, Paris, Beauchesne, 1993, coll. « Philosophie », n° 15 [publication de la Faculté de philosophie de l'Institut catholique de Paris], p. 180.

15 *Ibid.*, p. 207.

la lecture, sa propre critique en définitive. Ce qui est lu est une lecture. Ce que je tente ici-même est donc une méta-mélecture. Je n'ose pas penser à ce qu'il pourrait en advenir.

Pour rendre compte d'opérations critiques discursivisées, la question des rapports entre le sujet et l'objet de la critique paraît première et on est amené à définir un positionnement du sujet et une définition de l'objet. La critique témoigne d'une compétence de lecture particulière qui va de pair avec sa légitimité. De celle-ci, le lieu de publication est déjà un indice que vient confirmer l'espace matériel occupé par la critique. S'y ajoutent quelquefois les titres sociaux garantissant l'autorité intellectuelle ou morale d'un auteur. Par exemple, la signature de Clément Lockquell, critique influent au quotidien *Le Soleil* de 1961 à 1968, est généralement accompagnée des lettres *é. c.* qui signalent son appartenance à la communauté des Frères des écoles chrétiennes. L'autorité du critique repose évidemment sur bien autre chose, sur une influence ou une notoriété, et, du point de vue de l'énoncé, sur des formes d'expression caractéristiques. On pense ici à une ostensible subjectivité dans la critique d'humeur ou d'opinion qui contraste avec une impartialité scientifique dans la critique savante. Parfaitement adaptée à la première, la forme personnelle est éventuellement un signe de faiblesse dans la seconde. Par delà ses stratégies énonciatives, la critique présuppose une compétence cognitive, soit un savoir-lire et une vaste expérience de lecture, qu'attestent les renvois à des réflexions théoriques, à des positions critiques et à des œuvres littéraires. Les références aux propos d'autres commentateurs, antérieurs ou contemporains, sont autant de signaux d'un positionnement critique. Pour leur part, les références à d'autres œuvres expriment en clair ou presque une conception du littéraire et une délimitation du champ. Elles nous renseignent sur l'objet de la lecture. Pour isoler cet objet, il ne s'agit pas d'identifier ou de rapporter fidèlement un texte, mais de saisir la perception qui en est faite, le statut ou la valeur qui lui est accordé, la conception littéraire ou la tradition à laquelle il est rattaché. On constate rapidement que l'inscription historique des textes participe pleinement de leur signifiante.

Comme toute lecture qu'elle présuppose, la mélecture constitue un acte d'interprétation, c'est-à-dire au-delà de la saisie, du déchiffrement du texte, une appropriation qui est à la fois découverte et élaboration d'une valeur sémantique. Cet acte ne produit

pas qu'une évaluation et ne se mesure pas qu'à ses résultats. Une lecture signifie l'accomplissement d'interprétations successives et corrélatives qui ont entre autres effets l'étonnement, l'inconfort ou la satisfaction. Produire un tel acte, en terme de processus, c'est avancer dans la compréhension par l'établissement de correspondances et l'adoption provisoire d'un modèle. La recherche de redondances et de points de repères répond au postulat d'un système intégrateur. Il s'agit d'un modèle hypothétique, révisable, dont l'efficacité autant que les paramètres dépendent entièrement du lecteur. En le rattachant à la lettre de l'œuvre, ce modèle semble ressortir à une rhétorique du texte. Dans la réflexion prospective qui est la sienne, Michel Charles suggère la formule d'un «analogue rationnel» pour désigner un appareil critique de cet ordre. Puis, par une sorte de généralisation, le modèle est inscrit dans l'histoire, entendons ici dans l'histoire littéraire. Michel Charles parle, toujours dans son projet critique, d'un «modèle herméneutique». Si la lecture s'accomplit par la construction et la révision d'un système qui rend le texte intelligible, la critique, pour sa part, convoque des modèles préalables, fondés notamment sur une tradition esthétique. Dans la critique comme méta-lecture, cela revient à s'interroger sur la pertinence et l'efficacité des systèmes de lecture et, dans une perspective programmatique, à poser et à proposer les modèles appropriés pour tel ou tel texte. Ce qui pourrait être une expérience spontanée de lecture devient l'objet réel de la réflexion critique. La dialectique au centre de cette réflexion tient moins aux relations possibles entre le lecteur et le texte qu'à celles qui existent entre le lecteur compétent (autorisé, savant...) et une lecture réalisée.

### **Des lectures d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel***

Pour illustrer ce qui précède, je retiens quelques lectures critiques — parmi une abondante production — du roman de Marie-Claire Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. En 1965, l'un des premiers commentateurs du roman, Clément Lockquell commence ainsi sa critique :

Si l'écriture littéraire ne trouve pas toujours son compte dans nos romans de la dernière heure, par contre, une certaine psychologie gourmande y découvre de quoi se poulécher. Quelques fossoyeurs nécrophiles vont s'en donner à cœur joie en triturant le récent ouvrage de Marie-Claire Blais : «Une saison

dans la vie d'Emmanuel». À peu près tous les repères de la psychologie dite des profondeurs sont exploités ici.<sup>16</sup>

Le point de départ est une position non équivoque sur le contexte littéraire, c'est-à-dire sur la production contemporaine. La lecture critique présuppose une vaste expérience de lecture qui inclut le présent, d'autres lectures, en fait, ouvrant des possibilités de comparaison. Ce qui reste sous-entendu ici est l'expression d'un regret relié à un manque. «L'écriture littéraire» fait défaut dans les œuvres narratives de l'époque. Qu'est-ce à dire? Une préconception de cette écriture et l'attente de sa réalisation n'y trouvent pas leur compte. C'est un jugement littéraire préalable dont personne n'est dupe. De l'attente non comblée, on passerait naturellement à la désapprobation ou à la condamnation. Pourtant, le critique sait ménager ses arrières en limitant le jugement à la valeur d'une proposition qui, fût-elle formulée comme une hypothèse, devient un état de fait: «l'écriture littéraire ne trouve pas toujours son compte dans nos romans de la dernière heure». À côté de ce fait, donné sur le mode négatif, en est posé un autre, faussement positif: «une certaine psychologie gourmande y découvre de quoi se purlécher». L'effet de contraste, essentiellement rhétorique, fait voir l'enfoncement dans le désenchantement: l'état de la littérature narrative québécoise affiche une détérioration non seulement sur le plan de l'écriture mais également sur celui de la psychologie. Bref, les choses vont de mal en pis, aux dires du critique attitré du *Soleil* de Québec. Mis à part une prévisible fonction de l'amorce, pourquoi Clément Lockquell commence-t-il ainsi sa critique d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, sinon pour indiquer et faire partager un désarroi? Lecteur déçu, donc, il ne manque pas de nous dire pourquoi. Déjà les précédents romans de Marie-Claire Blais étaient, semble-t-il, de nature à lui déplaire et celui-ci va dans le même sens sinon plus loin. Cela est rendu explicite dans le passage suivant:

Nous pourrions croire, au premier abord, que Marie-Claire Blais a brusquement changé de manière. Assez vite, cependant, nous constatons qu'«Une saison...» est la suite naturelle de «La belle bête» et de «Tête blanche». Encore un climat de sensualité poisseuse, un «no man's land» entre le quotidien et l'évasion des caractères marginaux, une manière alternativement poétique et

16 Clément Lockquell, «Une saison dans la vie d'Emmanuel», roman de Marie-Claire Blais, *Le Soleil*, 26 juin 1965, p. 14.

réaliste, une insensibilité à la morale, et toujours la hantise de la mort. Seulement, dans «Une saison...», la mort est la substance même du roman.

Ce roman aurait aussi bien pu s'intituler «L'antre des manies dépressives». Pour nous en révéler les habitants, Marie-Claire Blais a fort habilement employé les procédés de la dislocation qui nous installent d'emblée dans un monde de larves et de monstres élémentaires.

Ce qui gêne Clément Lockquell, manifestement, c'est le caractère sensuel et marginal du contenu, un univers qu'il juge déprimant, immoral et malsain. Les personnages composent, à son avis, une «nichée d'inclassables, depuis la grand-mère jusqu'à Emmanuel d'un an, avec toutes les variétés de vicieux, du voleur à l'incendiaire, de la fille à matelots au masochiste honteux.» Toutefois, les sentiments de Lockquell sont ambigus. Associant le lecteur à ses propres réactions, il écrit : «Ces vipères-là, nous ne parvenons ni à les mépriser ni à les aimer vraiment ni non plus à les plaindre.»<sup>17</sup> Ailleurs, il soutient que l'auteur a situé ses personnages «dans un cercle imperméable à tout sentiment de culpabilité. Dans le contexte choisi, le comportement des personnages est vraisemblable.» La critique s'achève sur ces mots : «Le moins qu'on puisse dire d'«Une saison...», c'est que voilà une entreprise réussie de dépassement. Et d'une infinie tristesse.» En cultivant l'ambiguïté du mot «dépassement», Lockquell évite la formule péremptoire. Le dépassement en question se réalise dans le mal, ce qui est bien regrettable. Le jugement esthétique est suspendu alors que le jugement moral est clair. Le résultat final, on le constate, n'est pas une condamnation à propos de laquelle le critique eût dû se rétracter et que la réputation déjà acquise de Marie-Claire Blais rendait improbable, mais un effet de «tristesse» qui est un sentiment de lecture.

17 On aura remarqué comment le critique qualifie les habitants de cet univers : ce sont des «larves», des «vipères», des «monstres élémentaires», soit des êtres inférieurs, qui évoquent le mal dans une certaine imagerie. Le commentaire ne développe pas plus à fond cette isotopie en référence à une démonologie occidentale et chrétienne. Un discours ou, à tout le moins, un lexique religieux affleure néanmoins dans le propos critique. Lockquell parle de «vices» mais aussi de «péchés». «Nous lisons donc, écrit-il, une petite somme des péchés capitaux. Péchés, c'est beaucoup dire, puisque la plupart des personnages vivent en deçà des conditions de la responsabilité. Ils n'en sont pas moins fortement marqués.» (*Ibid.*)

C'est bien de cela qu'il s'agit pour ce critique : communiquer un sentiment qui tient lieu d'appréciation. Il y parvient notablement en indiquant des occasions de déceptions. Il relève ainsi « un certain emploi de la litote, de l'« understatement » » et il signale que « le narrateur rapporte avec une simplicité déconcertante les choses les plus étonnantes ». Ces « dégonflements » ou ces ruptures de style paraissent autant d'obstacles à la lecture, en fait à la propre lecture du critique dont l'expérience nous est rapportée, en quelque sorte. Quant à l'effet probable de cette métalecture, il était au mieux une mise en garde.

D'un point de vue rhétorique, le jugement moral que soutient Clément Lockquell se fonde sur une inadéquation de contenus aux attentes légitimes d'un critique avisé. Il n'était pas imprévisible, au contraire, mais conforme à ses positions habituelles. Or, le roman en cause s'inscrit thématiquement et formellement dans un contexte de changement — dûment confirmé dans l'histoire littéraire officielle — qui force la critique à abandonner ses modèles de référence. Les difficultés que Lockquell avoue avoir éprouvées dans sa lecture indiquent bien un renouveau de la matière qui dût entraîner un changement de critères d'appréciation. Lockquell parle plus précisément de procédés comme la litote qui sont de nature à le déconcerter. Par delà ses propres réactions, c'est l'inadéquation des modèles d'interprétation qui est pointée à cette occasion. L'attitude ambiguë du critique en est l'indice le plus sûr. Ses références et ses comparaisons suggèrent des modèles hétérogènes et non nécessairement valorisés. Lockquell écrit : « Il y a ici de l'« Alice au pays des merveilles », de l'« Ubu-roi » pour intellectuels colonisés, avec un rien de Jean Genêt. Il y aurait là aussi, paraît-il, du Kafka et du Virginia Woolf. Possible ! » Cette dernière phrase, en l'occurrence, laisse entendre que déjà un certain discours, une rumeur, entoure l'œuvre auquel le critique ne saurait opposer un contre-discours.

La position d'un autre critique est plus nette et franchement polémique, ce que confirme sa stratégie de persuasion. Ce n'est pas le contenu amoral du roman, ainsi que le percevait Lockquell, qui est l'objet du débat, mais plutôt une catégorie métalittéraire courante : la question du genre. À l'occasion de la réédition du roman chez Grasset, en 1966, un critique du *Progrès du golfe*, écrit sous le pseudonyme de Francion :

Comme *La Belle bête*, comme *Tête blanche*, UNE SAISON DANS LA VIE D'EMMANUEL est un roman qui n'a du genre que l'éti-

quette. Évidemment, me direz-vous, le roman est un genre littéraire très, très élastique. On peut, à la vérité, tout mettre dans un ouvrage et le coiffer ensuite du nom de roman. D'accord! Je vous dis, néanmoins, qu'il y a maldonne, qu'il y a erreur sur la marchandise quand on prétend faire avaler au lecteur, sous l'appellation roman, une suite de proses essentiellement poétiques, rattachées les unes aux autres par le fil très lâche et obligatoire d'un ou de quelques épisodes de style volontairement et laborieusement réaliste.

Pour Marie-Claire Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* est le prétexte à explorer son domaine favori : l'imagination poétique, l'univers du symbole et de l'allégorie. Là où les choses se gâtent, à mes yeux, c'est quand l'auteur, au cœur d'un récit fortement influencé par le surréalisme, essaie de faire du roman social, du roman psychologique, comme autrefois Louis Hémon dans *Maria Chapdelaine*, ou Paul Bourget dans *Le disciple*.<sup>18</sup>

Dans cette acception du terme, le genre se conçoit de manière homogène et normative. Il semble constituer pour Francion le fil directeur de sa lecture, dont elle ne saurait dévier sans peine. Ce n'est pas un système de lecture qui est inadéquat pour un tel amalgame, semble-t-il, c'est l'objet-texte qui n'est pas approprié au système existant. En d'autres mots, si le texte ne peut pas se conformer à un registre, à une thématique, bref s'il n'atteint point à l'unité, il se dissout dans l'informe et il est jugé illisible. L'activité de lecture sous-entendue dans une telle conception globalise le sens du texte auquel tous les éléments concourent nécessairement et de façon manifeste, ce qui écarte l'équivoque et l'indétermination.

Loin d'avoir été épargné, en fait, ce roman de Marie-Claire Blais a eu de nombreux détracteurs au Québec, même après l'obtention du prix Médicis en 1966. Jean Basile en faisait l'*autopsie*, soulignant non pas la valeur de rupture esthétique, associée à l'œuvre, mais plutôt la preuve d'une continuité littéraire, plus exactement d'une entreprise collective : « Au regard du prix Fémina que reçut Gabrielle Roy, le Médicis de Marie-Claire Blais marque une évolution. En effet, elle l'a obtenu, non seulement parmi des auteurs français, mais en compétition avec des auteurs canadiens-français. Elle seule brille désormais aux yeux du

18 Francion, « Quand le roman d'ici devient international. *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, roman de Marie-Claire Blais », *Le Progrès du Golfe*, 15 avril 1966, p. 19.

monde [...].»<sup>19</sup> Cette continuité, toutefois, apparaît clairement tribulaire d'une attitude critique et, pour Jean Basile, d'une opinion étrangère sur la littérature québécoise qui en généralise le parcours. Il écrit à ce sujet :

Instinctivement, il faut bien admettre, le jury du prix Médicis a couronné l'œuvre sans doute la plus réussie à leurs yeux mais aussi la plus trompeuse. Celle dans le fond qui correspondait le mieux à une idée traditionnelle du Québec, pris sous l'angle de la révolte au lieu de l'hagiographie, ce qui revient, dans l'algèbre de la pensée, au même. S'il faut inventer une formule, le prix Médicis peut avoir couronné un anti-Maria Chapdelaine; or couronner un anti-Maria Chapdelaine, c'est Maria Chapdelaine quand même. Cela n'enlève, au demeurant, rien au talent de Marie-Claire Blais. Mais je soupçonne que sera grand l'étonnement de celui qui passera, sans préambule, de l'œuvre de Blais à celle d'Aquin. Cela, du moins, peut expliquer partiellement le succès motivé de la première et la chute injuste du second.

La question de la valeur du roman n'est plus du même ordre; elle a changé d'horizon. L'étrangeté textuelle qui déconcertait Clément Lockquell ou que Francion identifiait à un problème de genre est devenue une étrangeté de lecteurs. Certes, pour que ce qui est ressenti comme une rupture, à l'intérieur d'un groupe, paraisse une évolution au dehors, il faut que la lecture soit différemment informée et orientée, qu'elle mette en place d'autres schèmes interprétatifs et qu'elle poursuive d'autres fins. Mais il y a plus. Cela signifie aussi un conflit d'autorité et un engagement critique à l'égard duquel les propos de Francion, dans l'article précité, ne laissent aucun doute :

[...] le prestigieux critique de *LECTURES POUR TOUS*, à l'ORTF, M. Max-Paul Fouchet, lui a, paraît-il, consacré son feuilleton de la semaine dernière, à Paris [...] où il proclame qu'*UNE SAISON DANS LA VIE D'EMMANUEL* reflète un talent authentique à chaque page. Eh bien! je vous le dis tout net : Marie-Claire Blais ne m'a jamais émue. Je ne dis pas qu'elle est dénuée de talent, que ses livres n'ont aucune valeur, bref que c'est du « bluff ». Je dis, tout modestement, que je n'aime pas.<sup>20</sup>

Cette position toute personnelle n'ouvre pas une véritable polémique entre les critiques français et les critiques québécois, mais

19 Jean Basile, « Autopsie d'un prix », *Le Devoir*, 3 décembre 1966, p. 13.

20 Francion, *loc. cit.*



elle indique une volonté d'appropriation ou de réappropriation du discours sur l'œuvre d'un écrivain québécois. À travers l'émotion tenue pour un critère de jugement, le critique qui se cache sous le pseudonyme de Francion oppose sa réaction à celle de Max-Paul Fouchet en l'appuyant à la fois sur une conception du genre — une compétence théorique — et sur une connaissance des autres œuvres de Marie-Claire Blais. Paradoxalement mais suivant la logique de son discours — toute rhétorique donc —, cela lui assure une autorité aussi grande, au moins, que celle du « prestigieux critique de *LECTURES POUR TOUS*, à l'ORTF ».

Jusqu'ici, ces quelques lectures critiques d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* affichent un certain malaise dû à une insuffisance, à une indétermination ou à une hétérogénéité du texte. Le sentiment de l'un est mixte, celui de l'autre se donne par opposition à la critique « extérieure ». Même le prix Médicis n'a pas une valeur indiscutable eu égard aux préconceptions littéraires qu'il devait sanctionner. Une critique parue à la même époque, soit en 1966, répond indirectement à ce sentiment d'étrangeté auquel aboutissent plusieurs critiques. Cette analyse de Jacques-A. Lamarche<sup>21</sup> introduit dans la lecture des données autres, qui extraient l'œuvre de la série littéraire et du paradigme critique à partir desquels elle était lue. L'auteur recherche dans l'œuvre de Marie-Claire Blais trois principes de l'analyse thématique proposés par Jean-Paul Weber. La présence d'un thème important, l'aliénation, — devenu courant dans le discours des années soixante — lui fait dire que

Marie-Claire Blais est universelle. La critique locale, inconsciente jusqu'à tout récemment du phénomène et même du concept de l'aliénation, n'a pas compris l'an dernier que la jeune romancière communiait à l'Universalisme. Il a fallu que *Le Figaro* et *L'Humanité* soient, pour une fois, d'accord pour que son génie, reconnu en France, soit accepté au Québec.<sup>22</sup>

Le point de vue technique, surtout, retient l'attention de Lamarche, lequel se disait alors convaincu que Blais s'acheminait vers le cinéma. Il relève des mises en scène cinématographiques

---

21 Jacques-A. Lamarche est lui-même un romancier, mais il s'est surtout fait connaître avec des essais sur des questions financières et économiques, dont *Le scandale des frais funéraires*, Montréal, Éditions du Jour, 1965.

22 Jacques-A. Lamarche, « La thématique de l'aliénation chez Marie-Claire Blais », *Cité libre*, juillet-août 1966, p. 28.

à plusieurs endroits dans le roman. Celles-ci entraînent évidemment un rapport particulier du lecteur au texte. Les effets les plus évidents tiennent à des ruptures dans le récit ou à une question de rythme. À ce sujet, le critique écrit :

Chez Marie-Claire Blais, dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, le lecteur entre et sort sans cesse. Le livre nous renvoie à nous-mêmes avec d'incessantes ruptures du récit, avec un parti pris conscient ou non de l'auteur de ne pas suivre le drame et les événements continus. Comme Godard, Marie-Claire Blais refuse la continuité : les films de Godard et les romans de Marie-Claire Blais sont « *une suite de moments autonomes* », une « *manière de conduire presque tout vers la mort ou vers une impasse* ». <sup>23</sup>

En guise d'exemple, Lamarche cite le deuxième paragraphe, au début du roman, qu'il commente ainsi puis qu'il compare à un roman précédent de Blais :

Dès le premier chapitre, Marie-Claire Blais force le lecteur à une halte, à des détours qui l'obligent à regarder les êtres et les choses, à réfléchir lui-même au-delà des mots. La Grand-Mère Antoinette, la mère et l'enfant Emmanuel, arrivent dans le récit, s'en vont, s'en viennent, disparaissent et s'en retournent [...]

La même technique en vertu de laquelle la scène se substitue à la description se retrouve dans *Le jour est noir*. Dans les quinze premières pages, Marie-Claire Blais amène le lecteur à côté d'un arbre avec Marie-Christine, dans le soleil avec Raphaël, vers la mer avec Josué et dans l'ombre avec Yance. Dès le prologue, les scènes se multiplient comme les séquences d'un film. <sup>24</sup>

Le critique attire ainsi l'attention sur le découpage narratif, qui se spécifie en séquences et même en plans, où prévaut un rapprochement sinon un choc d'éléments plutôt qu'une progression régulière. La comparaison avec le cinéma de Godard est particulièrement significative, puisqu'elle convoque, tant sur le plan artistique que national, une référence extérieure et parce qu'elle invite à lire autrement le récit. En faisant participer le lecteur — textuellement en *l'amenant* avec les personnages —, le mode narratif fait *voir* la scène. On propose donc une lecture littéraire inspirée ou guidée par la lecture cinématographique, ici l'expérience du cinéma de la nouvelle vague.

23 Ibid., p. 29. L'auteur cite (en italique) les propos d'un critique de cinéma, Louis Barjon, sur Jean-Luc Godard [*Études*, février 1966, p. 199].

24 Ibid.

Les références au mode de récit filmique, chez Lamarche, et le renvoi étonnant au surréalisme, chez Francion, indiquent une perception bien différente de la forme du roman de Blais. Comme on a pu le constater, les lectures ne confinent pas à une subjectivité d'interprétation; leurs variantes ressortissent aussi à des différences de méthode. Ainsi, l'organisation d'ensemble du roman, la pluralité des intrigues et la plurivocité de la narration ne sont pas également appréciées, parce que l'appareil conceptuel qui informe la lecture critique ne les prévoit ou ne les admet pas. À de nouvelles esthétiques correspondent de nouveaux modes de perception. Un système de lecture fondé sur la continuité, en l'occurrence, ne convient guère à un roman éclaté — de l'avis général — comme *Une saison dans la vie d'Emmanuel*.

La question de la continuité est importante dans la critique littéraire, qui en fait un critère de cohérence. À l'interne, cela signifie souvent une cohésion de l'intrigue ou une homogénéité de la voix. Dans la sphère littéraire, cela signifie l'appartenance du roman à une série, à une tradition, qui servait à prouver, il n'y a pas si longtemps, l'existence d'une littérature québécoise. À ce qu'il semble, les œuvres peuvent difficilement être lues sans en tenir compte. Commentant un autre roman de Blais, Gilles Marcotte déclarait qu'«*Une saison dans la vie d'Emmanuel* est un des livres les plus noirs qui se soient écrits au Canada français, mais ce n'est pas un livre triste»<sup>25</sup>. C'était une façon d'inscrire l'œuvre dans une série singulière — disons le roman pessimiste — et de contredire Clément Lockquell<sup>26</sup>.

Ce genre de considérations n'est pas absent du discours critique des commentateurs français sur la littérature québécoise. Par exemple, en 1970, Lucien Goldmann inscrit le roman dans une tradition à partir de quoi le jugement devient possible et il se prononce effectivement sur sa «valeur littéraire»: «[...] le sujet central de l'action est le passage de la nouvelle génération de la famille paysanne de la campagne à la ville, et la mort de la

---

25 Gilles Marcotte, «Marie-Claire Blais et l'insoumission», dans *Les bonnes rencontres: chroniques littéraires*, Montréal, Hurtubise HMH, 1971, coll. «Reconnaissances», p. 198.

26 À une autre occasion, au moins, Gilles Marcotte s'est intéressé à la présence de l'ancien dans la littérature québécoise contemporaine. Voir «La dialectique de l'ancien et du nouveau chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme», *Voix et images*, automne 1980, p. 63-73.

culture traditionnelle qu'elle entraîne.»<sup>27</sup> Il écrit également : «Jean Le Maigre, le poète est sans doute mort [...] mais sa prophétie, qui dans l'ensemble se réalisera, prévoit aussi qu'Emmanuel le nouveau-né lui ressemblera, ce qui veut dire qu'à la place de la culture traditionnelle en train de mourir naîtra probablement une culture nouvelle, une poésie de la société franco-canadienne modernisée et urbanisée.»<sup>28</sup>

En 1977, un autre commentateur de renom, Henri Mitterand, affirme d'entrée la difficulté de son entreprise<sup>29</sup>. À propos d'*Une saison...* qui représente, à ses yeux, un «Coup de pistolet dans un concert», il ne peut que formuler des hypothèses d'analyse. Celles-ci reposent sur des postulats marxistes — l'époque y était propice. Il se demande :

À quoi accrocher une exploration des contenus? L'auteur se tait : pas de glose sur l'événement ou sur le personnage, pas de thèse, pas de «morale» ni de conclusion, pas d'«intrusion d'auteur», selon l'expression convenue. Aucune démonstration explicite. Non qu'un discours du texte ne se fasse pas entendre : mais il faut aller le chercher sous chacun des éléments de la structure. Plus que jamais, il faut prendre le mot *idéologie* dans son sens althusserien (la représentation des rapports imaginaires du sujet aux rapports de production), conduire la recherche en observant les rapports qui relient les sujets de l'énoncé au monde et entre eux, et de là remonter au travail du sujet de l'énonciation, à savoir le sujet-écrivain, et peut-être, à travers lui, une classe de sujets. Bien entendu, tout ceci est hypothétique, et doit se garder des clins d'œil avantageux qui caractérisent certaines lectures, prétendument averties des métalangages à la mode de Paris. J'évite donc — qu'on m'en excuse — les

27 Lucien Goldmann, «Notes sur deux romans de Marie-Claire Blais», *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Anthropos, 1970, p. 410.

28 *Ibid.*, p. 412.

29 L'étude publiée dans une revue universitaire commence ainsi : «J'accepte par avance le reproche d'outrecuidance, ou de naïveté. Je prétends en effet tenter une lecture d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, alors que je ne suis pas québécois, mais français, que je connais fort mal le roman québécois, et que je ne sais à peu près rien de l'œuvre — ni de la personne — de Marie-Claire Blais. Beaucoup des informations qu'on pourrait juger indispensables pour ce genre d'exercice me manquent : en particulier une compétence vécue sur l'univers social et mental du Québec au xx<sup>e</sup> siècle. J'ignore l'essentiel du Code (culture nationale, rites, pratiques religieuses et sociales, connotations de langage, etc.).», Henri Mitterand, «Coup de pistolet dans un concert : *Une saison dans la vie d'Emmanuel*», *Voix et images*, avril 1977, p. 407.

grammes, les traces, les disséminations du signifiant, les paragrammes, les phéno- et génotextes... À ce jeu, on manque trop souvent ses sauts périlleux, et j'en connais plus d'un qui s'est noyé piteusement dans des confusions qu'une information linguistique élémentaire lui aurait évitées.<sup>30</sup>

Nonobstant les différences, Mitterand reconnaît, à l'instar des premiers commentateurs du roman — dont Clément Lockquell —, le caractère insaisissable de celui-ci et la nécessité d'adopter un point de vue qui lui confère une unité, c'est-à-dire qui puisse intégrer des données apparemment disparates. Ce point de vue, pour Mitterand, est celui de la sociocritique, comme on la définissait à cette époque, et qu'il oppose ouvertement à un autre courant important de la critique. À noter que l'auteur de cette étude fait référence à plusieurs articles antérieurs et qu'il oppose son interprétation à celle de Lucien Goldmann, entre autres, parce qu'elle lui semble optimiser «à l'excès la vision de Marie-Claire Blais»<sup>31</sup>. Il conclut, d'ailleurs, sur la validité d'une autre lecture, plus traditionnelle : «La lecture "réaliste" et étroitement "sociocritique" d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* me paraît donc en sous-estimer l'originalité et faire fausse route. Paradoxalement, la lecture classique, idéaliste, qui y voit un roman «à la gloire de l'homme», affirmant «la conscience de l'être libre», en repèrait avec une intuition plus exacte les phrases idéologiques de base.»<sup>32</sup> On se doute bien de l'écart théorique entre les propos de Mitterand et de ses prédécesseurs, mais il s'abolit, en quelque sorte, dans le jugement sur le sens, la finalité, du roman. «Aussitôt après avoir mis à nu les contraintes et les scléroses, écrit Mitterand, le roman de Marie-Claire Blais les allégorise et les naturalise, au lieu de les *politiser* (au sens profond du terme), donc de les historiciser.»<sup>33</sup> Cela ne l'empêche pas de l'apprécier à l'aune de l'histoire politique en affirmant que le roman «parle pour une époque où la révolution québécoise, pour des raisons d'histoire sociale et culturelle, ne dispose encore ni de forces ni de langages politiques, mais seulement du blasphème. Là est sa vraie grandeur»<sup>34</sup>. Il s'agit d'une étape, en somme, dans un

30 *Ibid.*, p. 408.

31 *Ibid.*, p. 415.

32 *Ibid.*, p. 416. L'auteur cite : Marie-Louise Ollier, «*Une saison dans la vie d'Emmanuel*», *Études françaises*, vol. XII, n° 2, juin 1966, p. 224-227.

33 *Ibid.*, p. 416.

34 *Ibid.*, p. 417.

mouvement de dépassement, voire de «révolution» ainsi que le désignent, à la fois, la théorie marxiste et le discours de l'histoire québécoise des années soixante. Fondamentalement, la lecture enregistre une discontinuité: ce que le roman «dit, à l'aide du discours même que la culture nationale lui impose en héritage, c'est que ce discours n'est plus possible»<sup>35</sup>. Avec l'analyse sociocritique, l'expérience de la lecture est certainement mise en retrait — à distance faudrait-il dire — mais, chez Mitterand, elle n'est pas moins questionnée quant à sa légitimité et à son opportunité. Quant à son résultat, l'étude plaide en faveur d'un effet de rupture, en accord avec l'histoire sociopolitique. Mitterand écrit: «Le Québec est en état de fracture.»<sup>36</sup> D'un point de vue procédural, toutefois, sa lecture n'est pas déconstruite, ce qui en confirme peut-être le caractère «savant».

Dans un tout autre contexte et à l'extérieur du Québec, Jacqueline Viswanathan, propose «une analyse du personnage romanesque qui convient [...] à un cours d'introduction à la littérature, dans une classe de français langue seconde, probablement au niveau collégial ou universitaire»<sup>37</sup>. En décrivant les perspectives narratives du roman, le critique note les réactions du lecteur de manière explicite: «L'impression intuitive des lecteurs est qu'on ne sent pas de différence majeure de perspective entre les deux parties [du roman]; les points de vue affectifs des deux narrateurs sont ressentis comme très proches. Le mode d'appellation des personnages, absolument uniforme dans les deux parties, confirme cette intuition.»<sup>38</sup> Suivant cette observation, l'ambiguïté produite par une narration multiple dans le roman serait à l'origine de bien des méprises et des insatisfactions, d'où l'intérêt d'un modèle narratologique pour informer ou guider la lecture. L'article se termine sur le vœu que «ces démarches très simples donnent à l'étudiant le plaisir de jouer avec le texte et d'y découvrir une organisation sous-jacente qui ne s'active et ne se manifeste que grâce à la participation du lecteur»<sup>39</sup>.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, p. 411.

37 Jacqueline Viswanathan, «Une saison dans la vie d'Emmanuel de Marie-Claire Blais: introduction à l'analyse du personnage romanesque», dans *The French Review*, vol. LII, n° 5, avril 1979, p. 755.

38 *Ibid.*, p. 756.

39 *Ibid.*, p. 758.

Cet autre mode de lecture, fondé sur la théorie littéraire et transmis par l'École, affiche clairement ses postulats et ses catégories et il semble permettre d'atteindre une part de la signification objective du texte. Point n'est besoin de rappeler le débat à ce sujet. Ce qui importe ici, c'est le rapport à l'objet-texte<sup>40</sup>. En l'occurrence, le sentiment d'ambiguïté ou d'étrangeté est vu, non comme une preuve d'insuffisance du texte, mais comme un effet obligé de sa structure et comme un effet attendu et contrôlable par la maîtrise d'un système de lecture approprié. On postule donc une possible adéquation entre les stratégies de la lecture et celles du texte. Dans le cas qui nous intéresse, par exemple, les théories du plurilinguisme et de l'intertextualité, de Mikhaïl Bakhtine et de Julia Kristeva, servent d'appui à la lecture des multiples voix dans le roman de Marie-Claire Blais. En 1989, elles conduisent notamment Elaine D. Cancalon à se demander si les éléments des contes de fées, les allusions à Dante et à Rimbaud et la « remise en question de tous les mythes romantiques qui entourent la vie d'un poète » ne représentent pas « une allégorie du passage de la parole de la naïveté des vieux au cynisme des jeunes qui traduit l'évolution de la pensée au Québec? »<sup>41</sup>

### La raison critique ?

Ces exemples de lectures d'un même roman, sur plus de vingt années, font apparaître des stratégies de positionnement critique diverses, lesquelles varient bien sûr en fonction du développement des pratiques et des théories. On ne saurait nier l'influence de la thématique, de la sociocritique, de la poétique du récit ou d'autres avenues théoriques. Pourtant, des questions semblables accaparent l'attention de la critique, dont les principales restent « comment peut-on lire ce roman? » et « quel sens peut-on lui trouver? ». Les schèmes proposés pour répondre à la première question proviennent d'une conception traditionnelle ou renouvelée du littéraire, avec des catégories de genre qui peuvent être érigées en modèles. Ils proviennent aussi, bien sûr, de champs

40 Voir, à ce sujet, Max Roy, « L'espace du texte dans la critique universitaire de la littérature québécoise (1920-1984) », dans *Le discours de l'université sur la littérature québécoise*, sous la direction de Joseph Melançon, Québec, Nuit blanche éditeur, série « Recherche », 1996, p. 113-182.

41 Elaine D. Cancalon, « Une saison dans la vie d'Emmanuel : le discours du conte », *Voix et images*, automne 1989, p. 109.

théoriques spécifiques, comme la narratologie, qui orientent grandement la critique universitaire dans les années soixante-dix. Ils proviennent, enfin, d'un champ de savoir préconstitué par les lectures antérieures et qui explique la répétition des jugements et des arguments critiques. Même à distance, comme on a pu le constater, les critiques reconduisent des partis pris ou reprennent, à leur façon, des questions longuement débattues. S'il peut en être ainsi, c'est que la critique se pratique dans un espace discursif relativement stable. Les lectures, à ce titre, suivent un parcours analogue, en intégrant les lectures antérieures et en se répondant. Ce parcours interlectoral n'est qu'un aspect de la métalecture. Il lui fournit ses références.

À la seconde question, les réponses sont fonction d'un lieu d'inscription de l'œuvre. La question devenant alors : « où trouve-t-elle du sens ? ». Pour certains critiques, c'est dans une série esthétique ou dans l'histoire littéraire, pour d'autres, c'est dans un espace culturel élargi ou dans l'histoire sociopolitique, mais il est plutôt rare, paradoxalement, qu'on le trouve dans sa matière même. Il en résulte un statut variable de l'œuvre qui est tout aussi bien un roman de mœurs social, un récit surréaliste (sic), une expression de l'avant-garde, une œuvre prérévolutionnaire ou un conte à saveur politique.

L'avenir, pour une œuvre littéraire, c'est bien le renouvellement de ses lectures. Quelles que soient l'époque et la démarche critique, les résistances qu'offre *Une saison dans la vie d'Emmanuel* produisent un inconfort que le lecteur s'emploie à maîtriser et qui l'oblige à remettre en question ses codes et ses stratégies. Par delà une dimension explicative qui se retrouve invariablement dans la critique, elles appellent une réflexion sur l'activité même de la lecture. C'est peut-être cela, au fond, le pourquoi de la critique.